



Simari, Leandro Ezequiel. "Figuraciones del lector y la lectura en *¿Inocentes o culpables?*: Antonio Argerich y los debates sobre el naturalismo en la Argentina". *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, marzo de 2019, vol. 8, n° 15, pp. 177-188.

Figuraciones del lector y la lectura en *¿Inocentes o culpables?*: Antonio Argerich y los debates sobre el naturalismo en la Argentina

Figurations of reader and the reading in *¿Inocentes o culpables?*:
Antonio Argerich and the debates about the naturalism in Argentina

Leandro Ezequiel Simari¹

Recibido: 20/02/2018

Aceptado: 13/07/2018

Publicado: 08/03/2019

Resumen

A partir del estudio de una disertación sobre el naturalismo que Antonio Argerich lee, en 1882, en el marco de una velada literaria, y de su novela *¿Inocentes o culpables?*, el siguiente trabajo pretende analizar los modos en que el autor se introduce en los aspectos controvertidos que reviste la veta naturalista en Argentina al postular, en clave ficcional o argumentativa, modelos de lectores y lecturas que transportan una mirada programática sobre la literatura, la novela nacional, la lectura de ficciones y los ejes centrales de este debate en particular.

Palabras clave

Argerich; naturalismo; lectura; novela; prensa.

Abstract

From the study of a dissertation about the naturalism that Antonio Argerich reads, in 1882, in the context of a literary evening, and of his novel *¿Inocentes o culpables?*, the following paper analyzes the ways in which the author is introduced into the controversial aspects of naturalistic vein in Argentina postulating, in fictional or argumentative key, models of readers and readings that carry a programmatic look about literature, national novel, fiction reading and the central axes of this debate in particular.

Keywords

Argerich; naturalism; Reading; novel; press.

¹ Licenciado en Letras y doctorando en Literatura por la Universidad de Buenos Aires. Becario doctoral del CONICET, radicado en el Instituto de Literatura Hispanoamericana (Universidad de Buenos Aires). Ha publicado artículos sobre literatura argentina e hispanoamericana en revistas de Argentina y Europa. Contacto: simarileandro@gmail.com



Hacia 1880, y en el marco de un proceso de ampliación del público lector motorizado por factores diversos, las discusiones en torno de la lectura cobran nuevas direcciones y adquieren nueva significación dentro y fuera del terreno de los debates literarios de la época. Revitalizada después de la batalla de Caseros (Espósito 18), impulsada por las campañas alfabetizadoras de Sarmiento y los procesos tendientes a la secularización y universalización de la educación pública que se desarrollaron durante los gobiernos de Julio Argentino Roca y Miguel Juárez Celman (Batticuore 413); acompañada por “la lenta conformación de un mercado de producción, circulación y consumo de bienes culturales” (Eujanián 549), la expansión de la lectura se convertirá en una “pieza decisiva de la ideología del progreso” (Prieto 47) que caracteriza a los hombres del 80.

La nueva circunstancia, además de transformar la práctica lectora en sí, impone también nuevos ejes de debate sobre la materia: de qué manera se estratifica ese público lector en crecimiento y qué lecturas se recomiendan, prescriben o censuran para cada uno de sus estratos se convierten en interrogantes que apremian a la élite letrada del país y determinan la política cultural y educativa del Estado nacional en vías de consolidación.

Muy pronto, sin embargo, las perspectivas sobre la lectura que se despliegan durante su proceso de difusión comienzan a tensarse, sobre todo, entre dos posturas contrapuestas: si por un lado se la destaca como mecanismo propicio para la educación de los sectores populares e incluso como instrumento crucial en la asimilación lingüística y cultural de la población inmigrante y su descendencia, por el otro se advierte, en registros más o menos escandalizados, sobre el riesgo que conlleva la propagación de materiales de lectura en teoría perniciosos, o la generalización de modalidades de lectura hipotéticamente *erradas*. De esta manera, a grandes rasgos, las miradas sobre la lectura que dominan hacia 1880 parecen distribuirse entre dos polos que van “de la lectura ejemplar y civilizadora a la lectura temible que corrompe” (Batticuore 414). Y si de un lado de esa disyuntiva finisecular se encuentra el despliegue de programas, políticas y normativas pedagógicas oficiales fundados en una “supuesta confianza en la lectura como práctica extensible a todos los individuos de una sociedad republicana” (Batticuore 414), del otro lado será la literatura la que ofrezca, en clave de ficción, figuraciones de la lectura “como un hábito pernicioso, corruptor de la sensibilidad femenina y masculina” (Batticuore 414).

Directa o indirectamente, qué leer y cómo leer pasan a ser, en la década de 1880, dos interrogantes primordiales para la literatura argentina, al punto tal de que las respuestas tentativas que al respecto se esbozan no se contienen dentro de los límites de la argumentación, el debate o el ensayo, sino que, además, se elaboran o reelaboran en el terreno de la ficción misma. Por otra parte, que ambos interrogantes se desplieguen en el marco de un campo literario escueto y todavía en formación les confiere una significación particular: en tal contexto, *qué leer y cómo leer* funcionan menos como preguntas a partir de las cuales definir una valoración retrospectiva sobre la literatura argentina existente, que como disparadores para el despliegue programático de diversas miradas sobre lo que la literatura argentina debería ser en un futuro, preferentemente inmediato. Por eso, cuando, desde 1879 hasta entrada la década siguiente, la prensa periódica de Buenos Aires registre la polémica suscitada entre los defensores y detractores vernáculos del naturalismo de Emile Zola, la cuestión de la lectura se intercalará como tópico insoslayable de discusión y configurará uno de los campos de disputa principales entre una facción y la otra.

En Argentina, la polémica en torno a la escuela naturalista se vertebra, en principio, a partir de una serie de acuerdos tácitos que, en última instancia, redoblan los puntos de disidencia. Por empezar, como señala Alejandra Laera, el imperativo de consolidar la novelística nacional tiene, a esta altura del siglo, amplio consenso: “ya no se discute el género

(y su validez) sino sus características (temas, lenguaje, estilo)” (Laera 157). Además, tampoco parece discutirse en sí misma la función que se espera que cumpla la lectura de novelas: debe tratarse de una herramienta didáctica y moralizadora. Lo que abre la confrontación es, en todo caso, la factibilidad de que una determinada estética sea capaz de asumir ese rol. Desde la “Carta literaria”, que Benigno Lugones publica en 1879, las muchas voces que, alternativamente, enaltecerán o censurarán a la escuela de Zola y sus adeptos locales,² no dejarán de tomar posición en torno a ese dilema.

Pionero de los debates sobre el naturalismo, Lugones también inaugurará esta veta subsidiaria de la polémica mayor al recomendar la lectura de novelas naturalistas como el mejor modo de estudiar “las esferas inferiores del mundo moderno, conocer sus vicios para remediarlos y sus cualidades para aprovecharlas” (Lugones 19). En esa misma línea, la serie de artículos que Luis Tamini publica en 1880 no sólo reafirma la enseñanza sobre el mundo social que se desprende de la lectura de novelas naturalistas, sino que también, en un giro biologicista típico de la época, define al naturalismo como el estadio de *la evolución literaria* en el cual la literatura se enlaza con la ciencia. Detrás de tales argumentos, desde luego, están los postulados que el propio Zola enunciara en uno de sus textos teóricos más controversiales: “La novela experimental”, de 1879, cuya premisa más altisonante es la de una “literatura determinada por la ciencia” (Zola 41).

En consonancia con el referente francés, Tamini sostiene que la literatura naturalista consigue *leer* en las conductas del hombre con la misma agudeza con que “la ciencia lee en las de la naturaleza” (Tamini 28), dejando atrás los ya perimidos cánones del romanticismo, “arte aristocrático” (Tamini 26) incapaz de indagar más allá de las pasiones humanas de las altas esferas sociales. Siguiendo tales argumentos, la lectura de una obra científica y la de una novela naturalista aportarían conocimientos igualmente rigurosos, sólo que orientados a objetos de estudio diferentes; aquí estaría su mayor mérito y su estricta novedad.

En un contrapunto casi exacto, Ernesto Quesada deplora, en 1881, la pretendida amalgama entre ciencia y literatura que persigue Zola y, negándole la doble función de investigar y transmitir conocimientos fehacientes sobre el hombre y la sociedad, desarticula su orientación pedagógica. Para Quesada, la novela naturalista se reduce a un cúmulo de descripciones repulsivas que enfrentan al lector de manera continua con “lo feo y lo obscuro” (Quesada 47) en sus versiones más cruentas, sin que una función didáctica las ennoblezca o legitime. Su principal característica, en consecuencia, es la inclemencia: las novelas naturalistas “no tienen piedad de sus lectores: no les perdonan un solo detalle repelente” (Quesada 48).

Sin distanciarse demasiado de los mismos ejes de debate, y retomando muchos argumentos ya sostenidos por Lugones y Tamini, Antonio Argerich irrumpirá en la polémica en 1882, con una disertación de título inequívoco.³ Aunque este primer texto ya transita las disyuntivas en torno a la lectura, en general, y a la lectura de novelas naturalistas, en particular, será en su novela de 1884, *¿Inocentes o culpables?*, donde se profundizará la articulación entre ambas. Con ese doble aporte, Argerich demostrará, en registro argumentativo y ficcional, su adhesión al programa literario de Zola, pero, además, dará nueva cuenta de la injerencia que la lectura adquiere entre los temas de debate en el campo literario de la época. Su labor de novelista, en última instancia, será nueva evidencia de la confianza generalizada en la escritura de ficción como un espacio propicio para intentar dirimirlos.

² Acerca de estos debates, Laera subraya también la ausencia de una producción novelística local que, al momento de despuntar la polémica, pudiera leerse como la puesta en acto de las tesis naturalistas sostenidas en artículos y ensayos (Laera 157).

³ La disertación de Argerich se titula “Naturalismo” y fue leída con motivo de una velada literaria a beneficio del poeta Gervasio Méndez, que se realizó en el Politeama.

El naturalismo como ciencia del hombre y lectura edificante

La disertación que Argerich da a conocer en 1882 adopta inicialmente la forma de un contrataque: los embates recibidos por el naturalismo son, prontamente, convocados y descalificados, por triviales, inexactos o precipitados. La mayor falta que Argerich detecta en ellos consiste, sobre todo, en carecer de la suficiente perspicacia para advertir en las novelas producidas al calor de la nueva corriente estética “la influencia decisiva que le está reservada en el perfeccionamiento de las sociedades humanas” (Argerich, “Naturalismo” 55). Así, la disyuntiva sobre el carácter edificante y pedagógico de la lectura de novelas naturalistas se resuelve en su argumentación de inmediato y taxativamente. Las sentencias y estrategias discursivas a las que apelará para sostener esa posición serán las ya habituales: una mirada evolucionista del devenir literario que concibe a las sucesivas escuelas estéticas como estadios de un mismo proceso de desarrollo,⁴ una equiparación entre los fenómenos naturales y los del “mundo del espíritu” (Argerich, “Naturalismo” 51) y una asimilación entre naturalismo y práctica científica, que permitiría al primero estudiar ese *mundo del espíritu* como la segunda estudia la naturaleza.

Hasta aquí, la utilidad ética, científica y pedagógica del naturalismo queda justificada en términos casi idénticos a los de sus antecesores. No obstante, a la hora de recabar en el contrapunto entre naturalismo y romanticismo, otro tópico muy recurrido en la polémica, Argerich no se limitará a distinguir entre una estética moderna y otra anticuada, una profunda y otra superficial, una estudiosa de la sociedad y otra meramente aristocrática, sino que pretenderá invertir la dirección de la más habitual invectiva contra la escuela que defiende: aquella que la acusa de pervertir la moral, de estimular el vicio, de propiciar la corrupción social con sus escenas cruentas y sus descripciones descarnadas. En definitiva, lo que Argerich pone en juego es decidir cuál es, en realidad, el tipo de lectura perniciosa para una sociedad que se desenvuelve en el marco de una modernización precipitada y dispar:

aúllan todavía los románticos y dicen: ‘Pero hablar del vicio es corromper a la juventud, es abrir los ojos a los inocentes’.

Dejando a un lado a los inocentes, ya que en la época el que no corre, vuela, veamos si es cierto que la juventud pueda prostituirse leyendo obras naturalistas. (...) Supongamos, entonces, dos jóvenes: uno que lee estas obras y otro que no las lee. ¿Cuál de ambos estará más predisposto a caer en las celadas del vicio? ¿El que tiene experiencia, resultado de la lectura, y va prevenido, o el que camina por el mundo sin conocer los abismos de la corrupción, simulados con flores artificiales y atrayentes?

La respuesta fluye espontánea y no hay necesidad de consignarla. Con esta nueva lógica romántica, llegaríamos a llamar cobarde al viajero que, sabiendo que hay ladrones en el camino, se previniera con un par de buenas pistolas. (Argerich, “Naturalismo” 54)

Asimilando la principal arma del enemigo y volviéndola en su contra, Argerich imputará al romanticismo los mismos males con que se condena a la literatura naturalista. La dicotomía estética, habitualmente acompañada por una dicotomía entre autores (Zola contra Víctor Hugo, para Tamini y para Argerich mismo), se torna, en la disertación de 1882, una más general contraposición entre ciencia e imaginación: si el naturalismo representa los rigores de la razón y del estudio científico del hombre, el romanticismo, en cambio, aporta “el desorden orgiástico

⁴ Incluso Argerich apela a un símil del todo significativo: “Si apareciera un Darwin en la literatura nos explicaría cómo todas las bibliotecas tienen su origen en el primer jalón, en la primera señal convencional que puso el hombre primitivo en su tránsito de fatigas para facilitar su recuerdo y sus necesidades, porque aun en los abismos se dan la mano los extremos” (Argerich 51).

de la fantasía” (Argerich, “Naturalismo” 52). Así, sentenciará Argerich, “[e]s la imaginación la que complica los problemas sociales” (Argerich, “Naturalismo” 56) y no las escenas cruentas, los personajes viciosos y las descripciones exhaustivas del naturalismo que, en cambio, consiguen alertar al hombre moderno de los peligros que lo acechan.

Cuando, dos años después de dar a conocer su disertación, Argerich publique su única novela, la polémica en torno al naturalismo encontrará algo más que un nuevo ejemplar de su adaptación vernácula. Porque, ahora en clave ficcional, el contrapunto entre lecturas y lectores naturalistas y románticos o, de manera más general, entre lecturas rigurosas y científicas y lecturas imaginativas, fantasiosas, desbordadas, se actualizará a través del destino y las preferencias literarias de los protagonistas de *¿Inocentes o culpables?*

Aunque principalmente configurada para elevar un alegato ficcional contra la política inmigratoria del gobierno de Julio Argentino Roca, la familia Dagiore, con sus vicios, sus fatales tendencias hereditarias y su composición fisiológica y moral predispuesta a la enfermedad y la locura, también habilita una ficcionalización de distintas modalidades de aproximación a la literatura que, en todos los casos, Argerich deplora. En concreto, y siguiendo la jerga de su autor, los personajes principales de la novela propician no sólo un *estudio* de los efectos nocivos que el *germen inmigrante* podía introducir en el *cuerpo social* de la Argentina sino, además, un análisis crítico de materiales de lectura igualmente nocivos dentro de la literatura contemporánea, a través de diversas figuraciones del lector y la lectura. En ese sentido, y en consonancia con el interrogante que le da título, la novela se entrelaza de manera directa con los debates literarios de los que ya había participado su autor para postular una serie de *lecturas y lectores culpables* de las problemáticas sociales que le son contemporáneas.

Lectores culpables: la familia Dagiore como caso de la mala lectura

El matrimonio Dagiore y su hijo mayor, trío de protagonistas de la novela y de la trama de envilecimiento y degeneración que la atraviesa y orienta, configuran una versión ficcional estereotipada y lapidaria del inmigrante y su descendencia. No obstante, con excepción de José Dagiore padre, que se bosqueja esquemáticamente, según los prejuicios de época, como bruto, avaro, analfabeto y alcohólico, una dimensión complementaria en la caracterización de los dos protagonistas restantes será la de representar distintas modalidades de aproximación a la lectura. Ahora bien, lejos de escenificar una provechosa reconversión, de tono iluminista, por medio de la educación y las letras, *¿Inocentes o culpables?* incorpora los libros leídos y los modos de leer de sus personajes en el inventario de factores ambientales que confluyen para sellar su decadencia biológicamente determinada. En efecto, lo orgánico y lo cultural dictan una sentencia conjunta que el narrador, en tono menos científico que premonitorio, anticipa desde el nacimiento mismo de José hijo, sin dejar de resaltar el rol pernicioso que la lectura jugará en su degradación:

Todo estaba preestablecido. Todo lo habían ordenado voluntades y cerebros anteriores. Su bulto informe, sumergido en las ropas de la cuna, podía compararse con un wagon de carga, construido para repuesto en una vieja línea férrea, porque como el wagon, su camino estaba fatalmente trazado. Vagaban en el ambiente las preocupaciones que habían de nutrir su espíritu: *los libros estaban escritos y designados*, hasta su misma planta tendría que vagar forzosamente por la ruta que formaron las hormigas de anteriores generaciones. Está a merced de las influencias exteriores y de las necesidades que fatales desbordan del organismo. (Argerich, *Inocentes* 44)

El decurso de la narración no deja dudas: esos libros ya *escritos y designados* para poblar la imaginación del joven José son, esencialmente de dos tipos. En primer lugar, se trata de cierta clase de novelas, responsables del paulatino “almacenaje de quimeras” (Argerich, *Inocentes* 73) que habrá de condicionar sus anhelos y conductas. En segundo lugar, se trata de libros portadores de una erudición cuestionable, articulada sobre las bases de “sistemas filosóficos que lo han de trastornar” (Argerich, *Inocentes* 73).

Sobredeterminada por las tesis pseudocientíficas y políticas que Argerich quiere corroborar, la narración avanza para ratificar prolijamente todas estas sentencias: un joven José, propenso al ocio y la juerga, se revelará muy pronto preso del “desorden de su imaginación” (Argerich, *Inocentes* 162) fomentado por “sus aspiraciones novelescas” (Argerich, *Inocentes* 163). Poco después, esos hábitos de lector volverán a ser condenados al momento de enumerar los factores del ambiente y la educación que, en combinación con su constitución degenerada, promueven los desatinos que lo caracterizan: “[l]as malas compañías, la falta de relaciones íntimas con familias honorables, su educación, sus pocas ocupaciones, su absoluta libertad para ausentarse de su casa, las bebidas y los alimentos excitantes, los espectáculos y *las lecturas*” (Argerich, *Inocentes* 191, el subrayado me pertenece).

Pero a la lectura, sobre todo, se le imputará ser causal de dos grandes defectos del joven José, cruciales para determinar su fatal destino: por un lado, la incomprensión de las leyes que rigen la naturaleza, corolario de lecturas filosóficas de signo idealista que “le habían mostrado una humanidad de convención reglada por resortes extraños” (Argerich, *Inocentes* 242), impidiéndole hacerse cargo de su propia constitución degradada; por otro lado, las expectativas febriles depositadas en el amor, producto de esa “tiránica pasión” que le habían “inculcado ciertos novelones” (Argerich, *Inocentes* 127).

Es ese mismo sello pasional con que la lectura trastorna sus aspiraciones el que opera como la base irreflexiva y frágil de sus dos amoríos. El más relevante e infortunado, el que lo lleva a proyectar su matrimonio con Carlota, una criolla de familia acomodada que la movilidad social pone a su alcance, pero que sus debilidades morales y fisiológicas le niegan definitivamente,⁵ deja flotando una implícita moraleja que sugiere que la biología es más sabia que las nuevas inflexiones de las relaciones humanas.

Menos desarrollada en la narración, la efímera pasión de José por una prostituta extranjera a la que inicialmente idealiza y a la que muy pronto olvida, lo enfrenta con un destino de claro tono anticipatorio respecto del suyo. La construcción especular de ambos personajes, desde el juego transparente con los nombres (la prostituta se llama Josefina) hasta la caída final en la enfermedad producto del vicio, duplica, en dos versiones diferentes, un mismo devenir. Menos que una reformulación del tópico del doble, o una mera simetría de la narración literaria, la asimilación de ambos destinos ficcionales parece trazarse sobre las controvertidas teorías de hipotético cuño científico que Argerich reivindica. Tal como señala Gabriela Nouzeilles, detrás de la construcción del joven José se insinúan, muy especialmente, las teorías de la degeneración de Bénédic Morel (Nouzeilles 149). Y, como en el modelo teórico que la condiciona, en la trama ficcional de Argerich:

el repertorio de causas degenerativas abarca elementos que exceden lo meramente físico para internarse en el terreno de lo moral, desde la intoxicación paulatina por el alcohol y el agotamiento producido por el trabajo excesivo, a los efectos de un medio insalubre, un temperamento mórbido, o las malas pasiones. (Nouzeilles 143)

⁵ La enfermedad motorizada por el vicio, indisimulable en su gravedad, pero también en las causas que la ocasionan, obliga a que José se distancie de Carlota y postergue su boda. Finalmente, a sabiendas de que su estado es irreversible, elige el suicidio antes que aceptar que su matrimonio no podrá consumarse.

La frivolidad, la ambición, el gusto por el lujo y los amoríos extramatrimoniales que caracterizan a su madre, Dorotea, también se entrelazan con una particular práctica lectora. Ante una vida matrimonial insatisfactoria y una vida social inconstante, es la lectura la que le insufla falsas expectativas de goce, porque “[e]lla *había leído en las novelas* que después de mucha trama y sufrimientos, se alcanzaba al fin la felicidad” (Argerich, *Inocentes* 145; el subrayado me pertenece). Más aún, si “el dorado prisma de su ilusión” (Argerich, *Inocentes* 143) la arruina, por empujarla al derroche y a la espera de lo imposible, el amor exacerbado de sus héroes literarios también marca la pauta de su infidelidad con el Mayor Paz, a quien idolatra no tanto por haberla salvado de una golpiza por parte de su esposo, sino porque “la hacía transportar el pensamiento a las novelas, de que estaba saturada su inteligencia” (Argerich, *Inocentes* 110). Así, en el caso de Dorotea, lectura y vida ingresan en una torsión algo más compleja que la que revisten en el personaje del joven José: si la insatisfacción frente a su vida le viene de los novelones que la estimulan de más, también las lecturas le esbozarán vías falsas para huir de ella. En otras palabras, la lectura opera como mecanismo de evasión de una vida que resulta insatisfactoria porque no replica las emociones de la lectura.

Tanto en Dorotea como en José se perfila, de este modo, una relación entre la lectura y sus destinos decadentes que responde, de manera calculada, a un postulado central en la disertación de Argerich sobre el naturalismo: la imaginación desbocada exagera las problemáticas sociales, y cierta clase de lecturas y ciertos modos de leer exageran la imaginación. No parecen caprichosos, en ese sentido, los textos que los personajes leen: Dorotea, novelones sentimentales, folletines de bandidos al estilo de los escritos por Fernández y González y los protagonizados por Rocambole; José, por su parte, poesía y prosa del romanticismo, además de esos sistemas filosóficos ajenos a las leyes naturales que el narrador deplora. De este modo, Argerich construye para sus personajes un corpus de lecturas perniciosas a través del cual, de modo implícito, retornar a los debates que atravesaban su disertación de 1882. Y es que esas lecturas peligrosas delimitan, en última instancia, un contracanon exacto de la novela naturalista, según Argerich la define: frente a las altas pretensiones pedagógicas y moralizantes que le atribuye, la vulgar banalidad de la novela popular; frente a su rigor científico, los desatinos de la filosofía idealista; frente a su estudio social y su compromiso con la sociedad, los excesos de la imaginación romántica.

Ahora bien, si en los personajes de Dorotea y José se subraya la figuración de dos modelos de lectores y dos modalidades de lectura que Argerich repudia, la lectora popular que ejerce “una lectura identificatorio-emocional” (Espósito 168) y el lector romántico que exagera su fantasía en una “mezcla desordenada de lecturas” (Espósito 173), a la hora de pasar revista a la biblioteca del joven José, Argerich parece encontrar otro medio para asentar sus críticas previas a la estética del romanticismo. *La dama de las camelias*, de Alejandro Dumas (h.), *María*, de Jorge Isaacs, y *Werther*, de Johann Wolfgang von Goethe, los libros sobre los que más habla José y los que recuerda “con especial agrado” (Argerich, *Inocentes* 168), son, en primer lugar, tres lecturas muy visitadas en la época.⁶ Pero son, además, tres novelas que, bajo un signo estético diferente, recorren tópicos que reaparecerán, con centralidad, en *¿Inocentes o culpables?*: el amor, las diferencias de clases, los mandatos paternos, la prostitución, la enfermedad, el suicidio. No parece bastar con atribuir ese correlato reiterado al azar, o sugerir entre novelas un vínculo de *influencia* o “deuda” (Gnutzmann 94). Porque, en todo caso, lo que resalta al confrontar el tratamiento que en *¿Inocentes o culpables?* y en las novelas citadas reciben los tópicos en cuestión no es precisamente la continuidad en cuanto a temáticas, desarrollos o resoluciones narrativas sino, muy por el contrario, la brecha que se abre entre una

⁶ En su investigación sobre la emergencia de la novela en Argentina, Fabio Espósito señala a Isaacs, Dumas y Goethe como tres de los más salientes referentes románticos de las últimas décadas del siglo XIX (Espósito 180).

y otras. A la ideal e idealizada Margarita Gautier (Dumas 1985), la novela de Argerich opone una prostituta de baja condición, consumida por una enfermedad que no representa el castigo del destino por una existencia viciosa, una pena casi providencial impuesta por los pecados cometidos, sino el último estadio provocado por sus tendencias hereditarias, un final escrito con todo rigor en su constitución fisiológica. De esa misteriosa enfermedad de los nervios que, por línea materna, aqueja a María, y que se presenta como concreción de un hado trágico, anunciado, entre otras cosas, por la presencia recurrente de un ave negra a su alrededor (Isaacs 23), Argerich pasa a un determinismo biologicista, inspirado en las teorías de Morel, que encuentra en rasgos orgánicos y morales de los padres la causa primera de las fallas heredadas a su hijo, completadas luego por una educación y un ambiente perniciosos. En el mismo sentido, el suicidio de Werther, como la culminación poética y extática de una vida consagrada al amor virtuoso (Goethe 2005), se reformula en *¿Inocentes o culpables?* como la salida desesperada de un hombre al que la enfermedad derivada del vicio acorraló hasta dejarlo a punto de perderlo todo, especialmente la posibilidad de concretar el casamiento con su prometida.

Más que ninguna otra zona de la novela, las lecturas atribuidas a los personajes habilitan, en este punto, una agudización de la disyuntiva entre romanticismo y naturalismo. Ahora en el plano de la ficción, la dicotomía que Argerich sostiene en 1882 se actualiza: frente a la construcción de tramas y la resolución de episodios que no pretenden ser otra cosa que productos de la imaginación literaria, la tendencia reincidente a fundar el devenir de los personajes sobre esquemáticas teorías de hipotético rigor científico y a utilizar su destino ficcional como supuesto campo de estudio de las problemáticas sociales.

Ciencia y literatura: la biblioteca del lector naturalista

Argerich, como muchos de sus contemporáneos, consideró a la ficción como una herramienta estratégica para la exposición de ideas. Así, su novela no sólo se inscribe en las polémicas locales en torno a la escuela naturalista de Zola por su declamada filiación estética, sino que, además, reedita, a través de figuraciones de la lectura y de lectores, buena parte de los argumentos que su propio autor esgrimiera con anterioridad por otras vías. No obstante, esas figuraciones no tienden a reivindicar directamente las bondades del naturalismo, sino que se configuran para deslegitimar vertientes de la literatura y el pensamiento con las que el naturalismo entra en pugna. En concreto, no hay en *¿Inocentes o culpables?* una escena de lectura o figura de lector que contrarresten las imágenes negativas de Dorotea y José; mucho menos, la ficcionalización de un lector ideal que la novela imagine para sí misma o para el naturalismo en general. Resulta imposible suponer a ninguno de los personajes lectores que Argerich presenta con su propia novela u otra de similar cuño en las manos.⁷ Por el contrario, las lecturas y las prácticas ficcionalizadas son estrictamente contramodélicas y remiten, casi punto por punto, a los aspectos en torno a la lectura que Argerich censuró en su disertación de 1882: la confusión entre ficción y realidad, el sentimentalismo, la falta de rigor en la representación de lo social, el desborde de la imaginación. *¿Inocentes o culpables?*, de este modo, participa de lo que Batticuore considera la tendencia predominante en las ficciones de la década: la puesta en escena de ejemplos de “mala lectura”, es decir, ejemplos de una lectura que “transforma a los hombres en delincuentes o fracasados, contamina con pasiones nocivas el corazón de las mujeres, envía a las clases bajas o muestra también cómo los muchachos ricos e instruidos pueden envilecerse por el exceso de dinero y de libros” (Batticuore 414).

⁷ Espósito sostiene, al respecto, una postura similar, aunque en su caso analice a uno de los personajes en particular: “De ningún modo Dorotea puede considerarse como la imagen ficticia del lector previsto por el texto” (Espósito 187).

Sin embargo, aunque prescinda de introducir un personaje que encarne al lector ideal para la estética que defiende, Argerich deja percibir lo que, desde su perspectiva, constituiría un ejemplo de *buena lectura* de una forma más cabal y positiva que la mera condenación de las prácticas representadas a través de los Dagiore. El primer terreno para indagar al respecto es, desde luego, la novela misma: el pacto de lectura que esboza y las competencias lectoras que exige configuran su “Lector Modelo”⁸ (Eco) en términos claramente contrapuestos a las capacidades y tendencias de sus personajes. Pero, además, Argerich ya había anticipado los rasgos que definen esa figura modélica en los dos textos que, más o menos directamente, encuadran su ficción: la disertación de 1882 y el prólogo que la antecede. En el diálogo entre la novela y sus paratextos, entonces, es posible delinear el contrapunto exacto entre los lectores imaginativos, románticos y sentimentales que Argerich condena y ese lector naturalista no representado al que su novela aspira.

Polémico y sentencioso, el prólogo que Argerich escribe para la primera edición de *¿Inocentes o culpables?* persigue el doble objetivo de explicitar la postura del autor frente a la inmigración europea, formulada a continuación en clave ficcional, y, a la vez, de dotarla del estatuto de *estudio* que le reclama su convicción naturalista. Así, se anticipa la veta polémica de la novela en el marco de dos debates contemporáneos: uno, en el plano político y social, en torno a la política inmigratoria y sus consecuencias; el otro, en el plano literario, en torno a la estética naturalista y sus alcances. Ambas facetas operan entrelazadas: en su pretensión de ser una manifestación del nuevo estadio de la “evolución” (Argerich, “Naturalismo” 53) literaria, aquel en el que la novela se convierte en una variante de la ciencia, *¿Inocentes o culpables?* se aboca a *estudiar* uno de los aspectos más álgidos y controversiales de la realidad que la encuadra.

Pero, además de declamar la urgencia y gravedad de las “ideas fundamentales” (Argerich, *Inocentes* 9) que la novela a la que antecede recoge, el prólogo explicita las dos clases de destinatarios que deben asimilarlas y las reacciones diversas que se esperan de ellos. El primero de los destinatarios, subsumido en una categoría difusa de paradójicos visos románticos, es “el corazón del pueblo” (Argerich, *Inocentes* 9), en el cual se espera que las denuncias y los aprendizajes vertidos por la novela despierten el “instinto de propia conservación que parece aletargado” (Argerich, *Inocentes* 9). De este modo, las aspiraciones didácticas de Argerich quedan aclaradas: si su novela enseña algo es a reconocer, decodificar y repudiar la amenaza inmigrante, como primer paso para marginarla y evitar la tan temida propagación de su herencia degenerativa. La novela naturalista, por lo tanto, no es concebida por Argerich como instrumento para educar y corregir las conductas que su propia ficción condena, sino como una alarma que permita detectarlas y segregar a los sujetos a los que son atribuidas. Y si el prólogo ya lo sugiere, las lecturas y los modos de leer de Dorotea y su hijo lo confirman: despojados de interés por el conocimiento profundo de las problemáticas sociales y carentes por completo de las prácticas lectoras pertinentes, no leen ni sabrían leer las novelas del naturalismo. En última instancia, se diría que, en un doble movimiento, Argerich recorta y hace coincidir un primer esbozo de su público lector con su noción de pueblo: en ninguno de los dos hay inmigrantes, ambos se tejen con fibras puras de la *raza nacional*.⁹

⁸ Según Umberto Eco, un autor organiza su estrategia textual refiriéndose a una serie de competencias o al conocimiento de ciertos códigos “que dan contenido a las expresiones que utiliza” (80), bajo el presupuesto de que su lector comparte dicha referencia. Por consiguiente, sigue Eco, todo autor prevé “un *Lector Modelo* capaz de cooperar en la actualización textual de la manera prevista por él y de moverse interpretativamente, igual que él se ha movido generativamente” (80).

⁹ Cabe recordar que “[e]n este contexto ‘nacionalidad’ equivale a ‘etnia’ o ‘raza’” (Nouzeilles 19).

El segundo destinatario, más concreto, es el poder político local: Argerich no se priva en su prólogo de interpelar al Congreso y al Ejecutivo Nacional, censurando incluso declaraciones atribuidas al propio presidente Roca¹⁰ (Argerich, *Inocentes* 12) y reclamando un inmediato viraje en la política oficial. Si depositaba en *¿Inocentes o culpables?* la expectativa de estimular el instinto de autoconservación en el *corazón del pueblo*, el prólogo también atribuye a la novela la función de persuadir a las autoridades políticas: “[h]e apuntado un gran mal: al legislador, al poder público, incumbe prevenirlo o extirparlo” (Argerich, *Inocentes* 14).

El alegato abiertamente dirigido hacia esos dos tipos de destinatarios posibles configura un primer recurso de diferenciación respecto de las figuras de lector ficcionalizadas por la novela. Sin embargo, el prólogo también pondrá en evidencia, por anticipado, algunas de las competencias culturales y de lectura que el programa de Argerich parece exigir para su *Lector Modelo*, sugerencia que se reitera, por diferentes vías, en los tres textos de su autoría. La primera de ellas se intuye en la biblioteca mixta que Argerich expone: el perfecto lector naturalista debería ser capaz de comprender y valorar por igual a Zola en desmedro de los románticos y a Darwin, Malthus u otros exponentes de la *ciencia* en desmedro de las obras filosóficas de corte idealista. En otras palabras, en la práctica lectora de ese destinatario ideal debería terminar de sellarse la alianza entre ciencia y literatura que el naturalismo reivindica: así lo sugieren los nombres y citas con que Argerich fundamenta las polémicas afirmaciones de 1882 y 1884, pero, sobre todo, los patrones narrativos, ideológicos y conceptuales sobre los cuales se construye su ficción. Se diría también que, independientemente de que conozca o no de primera mano,¹¹ por caso, las teorías de la degeneración de Bénédict Morel, el *Lector Modelo* que la novela proyecta debe ser capaz de decodificar ese sustrato cientificista que da base a los destinos ficcionales de los Dagiore para reconocer que está frente a una *verdad* de la *ciencia* y no frente a una *especulación* meramente ficcional; debe tolerar e incluso valorar que una teoría científica ordene y condicione el desarrollo de una narración literaria y, por último, convalidar el carácter determinante y preciso que Argerich le atribuye.

De manera consecuente, al optar por la extrapolación de la mirada científica a la esfera de lo literario, ese lector naturalista debería necesariamente deplorar una mirada sentimental e identificatoria de la literatura para contemplar con distanciamiento, objetividad y rigor hipotéticos el devenir de los personajes. En otras palabras, tomar por la negativa el ejemplo de los personajes lectores de Argerich, ejercitar la lectura en un sentido estrictamente inverso, alcanzando el mayor punto de distanciamiento en relación con los protagonistas y episodios de la novela en lugar de plegarse a ellos, valorarlos o pretender imitarlos.

Finalmente, una aclaración en el prólogo a *¿Inocentes o culpables?* sugiere el mayor punto de distanciamiento entre la modalidad de lectura que Argerich reclama y la ejercida por los lectores románticos y populares que su novela ficcionaliza: la familia de inmigrantes que se pone en escena no constituye, en palabras del autor, “excepciones, sino casos generales” (Argerich, *Inocentes* 9). El protocolo de lectura es claro: los Dagiore y sus peripecias deben leerse como el ejemplo particular que ilustra una norma general, exhibido a los fines de propiciar la comprensión de los problemas que la inmigración depara para la sociedad en su

¹⁰ “El señor Presidente de la República dice que faltan brazos. Esto se debe á que se han hecho grandes empréstitos para obras públicas y el Gobierno quiere que se terminen con demasiada celeridad, método muy discutible en cuanto á las ventajas que pueda traer” (Argerich, *Inocentes* 12).

¹¹ En un estudio reciente sobre las articulaciones entre la ciencia y el ocultismo en la prensa y la literatura argentinas, Soledad Quereilhac recuerda que el crecimiento de la alfabetización y el progresivo desarrollo de la prensa hacia la segunda mitad del siglo XIX fomentaron, en todo Occidente, “un rico y variado imaginario sobre las ciencias, los científicos y sus descubrimientos” (28) que alcanzó a amplios sectores sociales. Aunque de forma asistemática y poco rigurosa, los saberes científicos que marcaron la época habrían tenido eco, de este modo, mucho más allá de los márgenes de los ámbitos académicos y profesionales.

conjunto. En este punto, *¿Inocentes o culpables?* establece quizá su más nítida diferencia respecto de las lecturas románticas que perturban a José, porque en ellas el fundamento de la ficción es la excepción o, mejor, lo excepcional: la belleza excepcional de Margarita en *La dama de las camelias*, el amor excepcional de Efraín en *María* o de Werther en el texto homónimo; la naturaleza excepcional de los personajes, el cariz excepcional de sus actos y sus gestos. El narrador de la novela de Argerich, en cambio, se esmera en neutralizar todo viso de excepcionalidad a través de un pasaje sistemático de lo particular a lo general que implica, al mismo tiempo, un pasaje de la narración a la explicación: al desarrollo de una escena (de casi cualquier escena significativa para la trama), sigue el comentario que reafirma su ajuste estricto a una norma corriente. Así, por ejemplo, a las primeras pretensiones de ascenso social demostradas por Dorotea sigue una disquisición de miras amplias sobre las perturbaciones graves que trae el “salto brusco del proletariado a las altas esferas” (Argerich, *Inocentes* 71), y a las primeras manifestaciones de su amorío con el Mayor Paz se yuxtapone una crítica severa al estado moral de la sociedad moderna en su conjunto.

Al mismo tiempo que configura en sus personajes la imagen de lectores de orientación romántica que buscan en la lectura la válvula de escape para abstraerse de la rutinaria mediocridad de sus vidas, la novela de Argerich se esmera en predisponer a su *Lector Modelo* a un tipo de lectura de signo contrario, es decir, una lectura que no persigue la excepción, sino que se encuentra con la norma; una lectura que no invita a evadir la realidad por intermedio de la ficción, sino que pretende utilizar la ficción como mecanismo de indagación sobre algunos de sus aspectos. Menos que su eficacia literaria, *¿Inocentes o culpables?* deja librada al encuentro con lectores afines a su pacto de lectura la que quizá deba entenderse como su principal orientación y su más imperiosa búsqueda: la eficacia de su función propagandística.

Obras citadas

- Argerich, Antonio. *¿Inocentes o culpables?* Hypsamerica, 1984.
- . “Naturalismo.” *El naturalismo en la prensa porteña. Reseñas y polémicas sobre la formación de la novela nacional (1880-1892)*, compilado y editado por Fabio Espósito et al., Universidad de la Plata, 2011.
- Batticuore, Graciela. “Libros, bibliotecas y lectores en las encrucijadas del progreso.” *Historia crítica de la literatura argentina, vol. III. El brote de los géneros*, dirigido por Alejandra Laera, Emecé, 2010.
- Dumas, Alejandro (h.). *La dama de las camelias*. Hypsamerica, 1985.
- Eco, Umberto. *Lector in fabula: la cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Traducido por Ricardo Pochtar, Lumen, 1993.
- Espósito, Fabio. *La emergencia de la novela en Argentina. La prensa, los lectores y la ciudad (1880-1890)*. Ediciones Al Margen, 2009.
- Eujanián, Alejandro. “La cultura: público, autores y editores.” *Nueva Historia Argentina*. Tomo 4: *Liberalismo, estado y orden burgués (1852-1880)*, dirigido por Marta Bonaudo, Sudamericana, 1999.
- Gnutzman, Rita. *La novela naturalista en Argentina (1880-1900)*. Rodolpi, 1988.
- Goethe, Johann Wolfgang von. *Las penas del joven Werther*. Traducido por Osvaldo Bayer, Colihue, 2005.
- Isaacs, Jorge. *María*. Ayacucho, 1988.
- Laera, Alejandra. *El tiempo vacío de la ficción. Las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres*. Fondo de Cultura Económica, 2004.

- Lugones, Benigno. "Carta literaria." *El naturalismo en la prensa porteña. Reseñas y polémicas sobre la formación de la novela nacional (1880-1892)*, compilado y editado por Fabio Espósito et al., Universidad de la Plata, 2011.
- Nouzeilles, Gabriela. *Ficciones somáticas. Naturalismo, nacionalismo y políticas médicas del cuerpo*. Beatriz Viterbo, 2000.
- Prieto, Adolfo. *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Sudamericana, 1988.
- Quereilhac, Soledad. *Cuando la ciencia despertaba fantasías*. Siglo XXI, 2006.
- Quesada, Ernesto. "Revista europea. Parte literaria." *El naturalismo en la prensa porteña. Reseñas y polémicas sobre la formación de la novela nacional (1880-1892)*, compilado y editado por Fabio Espósito et al., Universidad de la Plata, 2011.
- Tamini, Luis. "El naturalismo." *El naturalismo en la prensa porteña. Reseñas y polémicas sobre la formación de la novela nacional (1880-1892)*, compilado y editado por Fabio Espósito et al., Universidad de la Plata, 2011.
- Zola, Emile. "La novela experimental." *El naturalismo*, traducido por Jaume Fuster. Península, 2002.